Acest tratament oarecum chirurgical aplicat piesei originale are drept rezultat o lucrare scurtă : fără antract, ne aflăm în fața a cinci sferturi de oră de muzică, dar posibilitatea unei pauze a fost prevăzută de autor, și utilizată la Marsilia.

Muzica evoluează liber între scriitura atonală, modală și chiar tonală. Dar nu acesta este esențialul. Cum am mai spus-o, Bentoiu are simțul dramei, și de asemenea și al mișcării. Ritmul său este puternic, lirismul său arzător, mergînd pînă la expresionism — Berg nu e departe — scenele de bază sînt bine aduse, iar *crescendo*-ul lor irezistibil. Astfel de pildă scena finală, în care duelul între Hamlet și Laerte, otrăvirea reginei, moartea regelui și în sfîrșit a lui Hamlet și a antagonistului său se desprind, ca o mimodramă, pe fundalul unei pagini simfonice de o forță ascensională incontestabilă. Am apreciat mai puțin faptul că scena între Hamlet și regina mamă a fost concepută în același fel : aici cuvîntul, înaripat de cînt, îmi pare absolut necesar. Așa cum este însă, lucrarea este de o calitate certă pe plan teatral cît și muzical.

Opera din Marsilia a rezervat acestui *Hamlet* o prezentare de foarte înalt nivel scenic și muzical. Decorurile lui André Acquart îi constituie un cadru grandios și sălbatic, evocînd o lume barbară în care meditația filozofică a lui Hamlet abia de-și găsește locul. Punerea în scenă a Margheritei Wallmann este aceea a unui balet al morții, acea moarte irevocabilă către care de la început totul tinde, și căreia nimeni nu i se poate sustrage. Cele mai mărunte detalii sînt puse la punct cu o meticulozitate rar întîlnită : din toți cîntăreții, Wallmann a făcut tragedieni care se exprimă atît prin corpul lor cît și prin glas. Duelul între Hamlet și Laerte este o piesă de valoare antologică.

Din punct de vedere muzical, Reynald Giovaninetti, la pupitru, a știut la rîndul lui să scoată în evidență motoarele tragice ale acțiunii. Muzica este expresionistă, și Giovaninetti a avut dreptate să opteze pentru cît mai mult dramatism în interpretare. Cîntăreții au făcut la fel : Salvador Novoa, în rolul titular, conceput ca al unui ins în delir, gata de orice ; Andrée Esposito, o îndurerată Ofelie ; Marc Vento, rege al cărui suflet putred păstrează tot timpul, în exterior, o demnitate înspăimîntătoare în ipocrizia ei ; Hélia T'Hézan, o regină care nu e decît o nesățioasă cățea în călduri ; Dany Barraud, replica ei în scena piesei în piesă, nebună frustrată care instigă la asasinat. Vocal, și pentru toți, interpretarea a fost de o intensitate care pe tot parcursul nu a scăzut nici o clipă ; și admiram felul în care T'Hézan știa să-și întrebuințeze vocea obosită pentru a caracteriza și mai bine personajul reginei. În ansamblu, a fost o reprezentație de o coerență desăvîrșită și de o justețe de ton fără greș.

ANTOINE GOLÉA

(Carrefour, 30 mai 1974)

PUNCTE DE VEDERE

Menirea actuală a criticului muzical

de Alfred HOFFMAN

Critica muzicală din zilele noastre are premergători ilustri ; Schumann, Berlioz, Ceaikovski, Debussy — pentru a nu cita decît patru dintr-un șir impunător de nume — au ilustrat acest domeniu al gîndirii despre artă prin pagini devenite clasice și păstrate ca modele. Primul dintre cei patru, Schumann, a susținut și a dovedit că pagina de critică trebuie să fie tot atît de frumoasă ca și fenomenul muzical care a inspirat-o.

În ce constă oare această frumusețe ? Ea nu poate fi asemănătoare cu a unui lied sau a unei simfonii. Dar ea poate fi *paralelă*, exprimată prin alte mijloace. În primul rînd, criticul este chemat să se poată înflăcăra, să nu uite că deși asistarea, seară de seară, la concert sau spectacol poate fi obositoare, el se află în primele rînduri ale luptei pentru propășirea artei pe care o slujește. De aceea, nu i se poate ierta să scrie cu plictis sau blazare — mai cu seamă cînd opera de artă pe care o comentează este de calitate, cînd a izvorît dintr-un impuls creator autentic. Atunci, condeiul lui trebuie să găsească acele cuvinte în stare să evoce cît mai colorat, cît mai sesizant, muzica ascultată, să ușureze celor care îl citesc sau îl ascultă pătrunderea însușirilor ei primordiale, să le arate cu mai multă limpezime decît au putut ei discerne, în ce constă valoarea ei. Critica are rolul, pe care poate nu toată lumea îl vede, de a crea curentul fertil de opinii în jurul muzicii. În momentul de față al dezvoltării istorice și sociale, o viață muzicală fără critică se năruie, devine palidă, izolată de public, fără relief, lipsită de criterii calitative.

Dar frumusețea criticii mai are și un alt aspect. Ea rezidă, în aceeași măsură, în curajul opiniei, în fermitatea atitudinii, în atacarea frontală a racilelor, a mediocrității, a imposturii. Actul critic poate deveni sublim atunci cînd criticul face dovadă de atitudine umană și cetățenească înaltă, asumîndu-și chiar riscul unor antipatii personale sau al pierderii unor presupuse avantaje pentru a rosti cuvîntul răspicat și aducător de lumină într-un domeniu în care lucrurile nu merg prea bine, sau în cazurile în care ierarhizarea valorilor se cere stabilită cu mai multă rigoare. Din experiența mea de critic vă pot împărtăși că cele mai adevărate satisfacții le-am încercat fie cînd am reușit să evoc la o tensiune destul de înaltă semnificația unor mari evenimente artistice, fie cînd mi-am exprimat

https://biblioteca-digitala.ro

tăios o atitudine — fără să presupun că unanimitatea reacțiilor îmi va fi favorabilă — reușind în cele din urmă să contribui la o *punere la punct* în probleme în care opiniile se scăldau, de regulă, într-o băltoacă călduță și comodă. Noblețea și demnitatea profesiunii de critic stau, în mare parte, și în „spinii" ei. Dar acești spini se pot transforma în roze, cel puțin din punct de vedere sufletesc, atunci cînd criticul dobîndește autoritate, atunci cînd el reușește, prin atitudine consecventă în timp, să încredințeze opinia publică de cinstea lui, de faptul că judecățile emise — și care în mod inevitabil vor conține și un grad de subiectivism, propriu personalității fiecăruia — sînt izvorîte din convingeri profunde, umane și artistice.

Am enumerat la început nume de mari muzicieni străini. Dar îndatorirea criticilor muzicali români poate fi desprinsă și din experiența înaintașilor noștri de pe aceste meleaguri. Începînd cu Cezar Boliac și Nicolae Filimon, care au activat în condiții eroice pentru zămislirea culturii muzicale românești, pot fi citați o seamă de cărturari și artiști care au militat cu pasiune neabătută pe același tărîm, fiecare constituind o oglindă fidelă a epocii trăite și redate în paginile sale. Desigur, mult timp critica noastră a avut, în genere vorbind, un nivel în care diletantismul se răsfăța oarecum nestînjenit. Dar pentru cercetătorul sau lectorul de astăzi, întotdeauna se vor impune cu evidență valorile, poate nu multe la număr, dar semnificative, care au izbutit să se ridice deasupra mediei, să găsească accentele vibrante și definitorii. Mărturisesc că lucrînd, de pildă, la redactarea monografiei *George Enescu* alături de colegii mei de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe sociale și Politice, am rămas uneori uimit de competența și sugestivitatea mărturiilor unor critici ca Ventura sau Mărgăritescu, care ne-au ajutat mult la reconstituirea unor episoade semnificative din activitatea luceafărului muzicii românești. Mihail Jora, George Breazul, Constantin Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Emanoil Ciomac, Cella Delavrancea, sînt de asemenea pilde de mari muzicieni și oameni de cultură în scrierile cărora pătrunderea artistică s-a unit cu onestitatea omenească și adevărul spuselor cu darul expunerii atrăgătoare. Fără mărturiile lor, cum am putea cunoaște astăzi vremurile muzicale pe care le-au trăit și le-au oglindit?

Deci, pilde ne stau în față, destule. Le urmăm noi oare imboldul? Am putea spune că din ce în ce mai mult. În condițiile făuririi culturii noastre noi, fără îndoială că și detașamentul criticilor muzicali, recrutați dintre oamenii tineri, care s-au afirmat odată cu noua societate, a cunoscut dificultățile de creștere. Mult timp s-a manifestat un amatorism destul de vag și mai cu seamă o prudență excesivă în spunerea lucrurilor pe nume. A fost o perioadă în care toate articolele și cronicile ajunseseră să semene — dominant fiind un ton blînd, pașnic, inodor, incolor, decis să nu creeze probleme și să nu supere pe nimeni. Se poate spune în genere că din această fază am ieșit și se cuvine să recunoaștem că am fost stimulați în acest sens. Astăzi, o atitudine critică deschisă nu mai constituie o excepție susceptibilă să aducă pe criticul așa-zis „culpabil" sub reflectorul unde, bine văzut și descoperit, să se poată aștepta la cele mai diverse și neașteptate neplăceri. Asta nu înseamnă că întreaga lume artistică s-a adaptat bine și integral acestei schimbări nete de atitudine care se manifestă în critica noastră. Mai sînt multe de făcut în această privință și nu trebuie să ostenim în a repeta că instituția criticii muzicale face parte dintre apanajele oricărei națiuni civilizate și că artiștii trebuie să se obișnuiască cu schimbul viu și prompt de opinii, chiar dacă nu este totdeauna comod. Sperăm că reacția violentă și neprincipială la critică va deveni, treptat, un fenomen pe cale de dispariție.

Pe de altă parte, se cuvine să afirmăm că în critică nu se poate face carieră *ușor*, dacă ții la propria-ți demnitate și te consideri răspunzător în primul rînd în fața muzicii. Trebuie să fi deschis tuturor modalităților de a sluji această artă *cu autenticitate*, disprețuind și demascînd doar „făcăturile", adică falsurile artistice. Este mai bine să nu te afiliezi prea strict nici unui grup prea restrîns, căci pierzi libertatea de exprimare și nu mai poți fi sincer cu tine însuți. Iar dacă vrei să parvii făcînd concesii în stînga și în dreapta, te menții un timp pe linia de plutire dar îți pierzi încrederea cititorilor, ceea ce înseamnă, în această nobilă profesiune, descalificare. Critica nu poate fi nici o trambulină pentru lansarea propriei creații, căci o asemenea tendință devine de îndată sesizabilă cititorilor și face pe respectivul critic să-și piardă credibilitatea în fața lor.

Radiodifuziunea, poate în primul rînd, a făcut mult pentru stimularea tonului viu al criticii muzicale și la microfonul nostru a început să se manifeste o consecvență lăudabilă în această privință. Același lucru se poate spune și despre o serie de rubrici, din păcate puține la număr și în ultima vreme pe cale de alarmantă împuținare, ale unor ziare și reviste din București și din alte centre culturale ale țării. Este necesar să evidențiem mereu adevărul că o bună critică muzicală nu se poate constitui decît prin prezența ei absolut regulată, în rubrici respectate cu strictețe. Caracterul temporar sau întîmplător al cronicilor duce, în mod inevitabil, la diletantism, la pierderea pozițiilor critice. Profesia de critic se știe bine, nu este stimulatoare, nu se poate exercita decît prin *continuitatea* ei, criticul nu i se va dedica cu pasiune decît dacă va ști cu siguranță că rîndurile sale sînt așteptate pentru a fi publicate cu operativitate. De aceea, problema spațiului grafic acordat criticii muzicale este absolut vitală pentru propășirea

https://biblioteca-digitala.ro

acestui sector atît de important într-o vreme cînd Statul acordă atîta sprijin activităților artistice. Critica fiind un stimul hotărîtor al acestor activități, ea trebuie privită ca încadrată organic lor și de aceea locul ei se cuvine să fie direct proporțional cu ponderea manifestărilor muzicale, atît de frecventate, care constituie un punct esențial al vieții spirituale a publicului românesc. În perspectiva timpului, să nu uităm că oricînd critica este un sprijin indispensabil al istoricului de artă și că a nu-i acorda locul meritat ar însemna să ne lipsim pe viitor de posibilitatea cercetării și cunoașterii unei epoci atît de hotărîtoare în existența muzicii românești ca cea pe care o trăim în momentul de față.

Nu se cade să avem însă numai pretenții, ci, în aceeași măsură, și autoexigență. Adevărul este că un bun critic trebuie să fie — istoria o dovedește fără putință de tăgadă — și un muzician. Numai cel care a trăit el însuși muzica, care o cunoaște dinlăuntrul ei, poate să o lumineze în chip mulțumitor și celorlalți. Altminteri, dacă are talent la scris, articolul său va părea bun celor ce nu simt muzica, dar va fi total fals în esența lui. Pledăm, de aceea, fără să obosim, pentru profesionalizarea criticii muzicale, pentru permanenta triere a noilor condeie, astfel ca numai cei chemați — artisticește dar și *omenește* — să ne reprezinte breasla în fața opiniei publice.

DIN ȚĂRILE SOCIALISTE

Festivaluri muzicale la Praga și Bratislava

de A. RATIU
O. L. COSMA

Festivalul muzical internațional „Primăvara la Praga", aflat la cea de a 29-a ediție, a rezervat în acest an un loc cu totul deosebit creației compozitorilor cehoslovaci. Anul 1974 a fost recunoscut oficial, de către organizația UNESCO, ca *an al muzicii cehe*, datorită mai multor aniversări importante care au loc concomitent: 150 de ani de la nașterea și 90 de ani de la moartea lui Smetana, 70 de ani de la moartea lui Dvorak, 120 de ani de la nașterea lui Janacek și 100 ani de la nașterea lui Suk. Desigur că în afara acestor patru nume de frunte ale muzicii cehe, nu au lipsit nici ceilalți compozitori proeminenți ai școlii naționale: Novak, Fibich, Foerster, Haba, Martinu, Jeremias, Ostrcil și unii creatori contemporani, au fost bine reprezentați. Programul deosebit de bogat al festivalului, cuprinzînd trei pînă la șase concerte sau spectacole pe zi de-a lungul a 24 de zile, a acordat un spațiu larg și capodoperelor muzicii universale. Desfășurîndu-se concomitent în mai multe săli de concert și teatre de operă, precum și în incinta unor vechi monumente arhitectonice, în muzee sau în parcuri, toate aceste manifestări muzicale au atras un public numeros, cultivat și exigent și totodată cu un neobosit entuziasm pentru artă.

Pentru a avea o imagine asupra amploarei manifestărilor din domeniul muzicii simfonice trebuie știut că au participat 10 ansambluri orchestrale (dintre care 3 orchestre străine de mare prestigiu) la pupitrul cărora s-au perindat 23 de dirijori. Conform tradiției, concertul inaugural a fost consacrat ciclului de poeme simfonice *Patria mea* de Smetana, prezentat în acest an de Filarmonica cehă sub conducerea eminentului ei dirijor Vaclav Neumann. Am ascultat această orchestră care prezintă indiscutabil calitățile definitorii ale marilor ansambluri simfonice — omogenitate, precizie, valoarea înaltă a instrumentiștilor din toate compartimentele — sub bagheta unui tînăr dirijor sovietic, Iuri Simonov. Calitatea instrumentelor de coarde a fost demonstrată în *Serenada* de Suk, cîntată cu un excepțional rafinament al sonorităților, pentru ca în *Simfonia a V-a* de Prokofiev ansamblul ceh să strălucească în toată plenitudinea sa; tălmăcirea a fost impresionantă prin avîntul irezistibil al momentelor de impetuozitate și noblețea expansiunilor lirice — totul realizat cu o suplețe dinamică rar întîlnită, cu deosebire în cazul instrumentelor de alamă. Filarmonica de stat din Brno a susținut un concert în Catedrala Sf. Vit, sub conducerea lui Jiri Waldhans, unde multe mii de auditori au urmărit emoționantele misse de Martinu și Janacek (*Missa glagolitică*) și un alt concert condus de cunoscutul dirijor grec Miltiades Caridis. Temperament meridional, înclinat spre demonstrații spectaculoase de agilitate fizică, (am putea spune chiar atletică, în ciuda celor 50 de ani ai săi), Caridis este nu mai puțin un muzician autentic, posesor al unui remarcabil simț al stilurilor. În *Simfonia a III-a* de Schubert el a știut să descopere și să reliefeze tot farmecul cu adevărat schubertian al acestei partituri juvenile, în timp ce *Mandarinul miraculos* de Bartok a fost o muzică ardentă, cu paroxisme de nuanță expresionistă. Interesantă a apărut *Fantezia simfonică „Drumul vieții"* de Alois Haba. Acest opus 43, datînd din anii 1933—1934, relevă afinitățile muzicianului ceh, cunoscut îndeobște ca un cercetător temerar al microtoniei, cu muzica neoclasică de tip Hindemith-Honegger. Admirabil orchestrată, lucrarea sa își păstrează actualitatea și este demnă de a figura în repertoriul simfonic curent.

Printre principalele evenimente ale festivalului se situează cele două concerte ale Orchestrei simfonice „Concert-gebouw" din Amsterdam. Sub direcția lui Bernard Haitink, unul din marii dirijori de astăzi, această orchestră de veche tradiție atinge din nou înaltele culmi interpretative din vremea lui Mengelberg sau Van Beinum. De la Haydn la Ravel, de la Bruckner și Mahler pînă la savuroasele *Dansuri*

https://biblioteca-digitala.ro